

ORNAMENTO COMO ARTE



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA
2017/2018
JULIÁN SÁNCHEZ JARA



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA - 2017/2018
TÍTULO: ORNAMENTO COMO ARTE
AUTOR: JULIÁN SÁNCHEZ JARA
TUTOR/A: GUILLERMO MARTÍNEZ SALAZAR
Vº. Bº. DEL TUTOR:

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	10
ORIGEN E HISTORIA DEL ORNAMENTO.	11
NATURALEZA Y ORNAMENTACION	14
DISEÑO DEL ORNAMENTO	17
EL OFICIO DEL TALLISTA.	18
ARTISTAS DE LA TALLA EN ESPAÑA.	19
EL MAESTRO	24
MI EXPERIENCIA PROFESIONAL.	29
CONCLUSIONES	30
OBRAS REALIZADAS	32
BIBLIOGRAFÍA.....	33
GLOSARIO DE IMÁGENES.	35

INTRODUCCIÓN

Mi infancia se desarrolló en un taller familiar que me sirvió de juego o hobby rodeado de talleres donde se elaboraban obras de arte sacro. La talla ornamental en madera el oficio tradicional era el campo de juegos que tenía a mi alcance. Donde destaca la figura de mi padre, el que ha sido y es el mejor maestro.

El ámbito de trabajo está estrechamente ligado al arte sacro, donde se elaboran andas procesionales, retablos y demás piezas y enseres necesarios para las hermandades y en definitiva para la Iglesia.

En los trabajos que hemos ido realizando a lo largo del tiempo, conviven diferentes estilos, que en la mayoría de los casos vienen determinados por los gustos de los clientes, a los que como profesionales de la talla y la ornamentación hemos de satisfacer. Principalmente destaca el gusto por el arte barroco, de líneas sinuosas y floridas formas volumétricas, también por su naturaleza el gótico de apuntadas líneas y el particular estilo Churriguera, del que destaco la pretensión de dar un paso más y se centra en la búsqueda y evolución de las hojas de acanto, evolucionando en formas y materiales, al igual que evoluciona la ornamentación a lo largo de la historia.

Con el paso del tiempo la formación académica es otro factor a destacar, pues no todo es el aprendizaje en el taller familiar. Es por ello que en 2014 comienzo mis estudios superiores en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde las diferentes disciplinas han enriquecido mis conocimientos en materias artísticas. Esta etapa formativa han despertado en mi nuevas inquietudes y han abierto nuevas expectativas que considero pueden repercutir en mi profesión como tallista ornamental, donde todos los conocimientos pueden enriquecer los resultados. En definitiva el abanico es amplio, donde el esfuerzo se centra en la intención de mejorar y crecer como profesional del arte.

ORIGEN E HISTORIA DEL ORNAMENTO

Se sabe del empleo de las matemáticas y la geometría en relación con la ornamentación de una forma muy avanzada en Mesopotamia sobre el 1700 a. C., empleadas en relación con la topografía del terreno. Aunque la tradición en la utilización de elementos geométricos los encontramos ya en Egipto.

Tanto el arte griego como egipcio destacan por sus ricos y variados elementos geométricos tal y como podemos observar en su ornamentación. No obstante, podemos observar ya en Roma los primeros diseños de naturaleza geométrica.

Hay historiadores que afirman que el pleno desarrollo del ornamento geométrico pertenece al arte del Islam. La tradición del arte musulmán en España, han favorecido el desarrollo del ornamento en el resto de Europa. En la Venecia del siglo XVI, la complicada decoración de arabescos damasquinados, fueron realizados por artistas islámicos.

También hay que destacar que el ornamento más antiguo parte del diseño vegetal, y serán los artífices egipcios los primeros en evidenciarlo. Dicho modelo decorativo, se ha conservado y mantenido a lo largo de la Historia del Arte, abarcando desde Egipto hasta otras civilizaciones orientales, llegándose a infiltrar en la antigua Grecia y transformando las formas originales en nuevas interpretaciones.

Dada la numerosa producción de obras ornamentales, que podemos considerar que pasa inadvertida por lo habitual que resulta su uso. Empleada en fondos de decoración en la mayoría de elementos como retablos, yeserías, etc. Evidencia esta tipo de ornatos que no resulta primordial preguntarse ¿por qué? O que nos mueve a utilizar un motivo u otro para completar un paño decorativo de hojas, volutas o dibujos florales. En definitiva podemos afirmar que no existe ningún estilo artístico que obvie la ornamentación en sus parámetros constructivos, atendiendo al orden estilístico que corresponda, y manifestándose de diferentes maneras.



(Fig. 1) Alfombra de Oriente Medio. Fue extraída de internet.

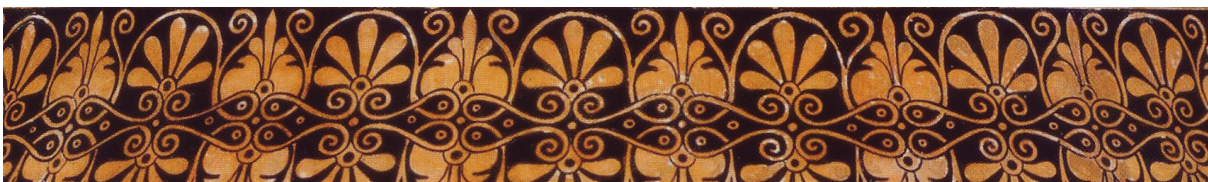
En el campo de la ornamentación destaca de manera notable, la publicación realizada por Alois Riegl en 1893, conocida con el título “*Stilfragen*”, fruto del conocimiento en este tipo de obras orientales, por su vinculación como conservador del departamento de tejidos del Österreichische Museen für Kunst. Entre sus funciones señalar que estaba encargado de una de las colecciones de alfombras orientales más importantes del mundo. Este tipo de alfombras estaban de moda en la época. Incluso se entendía como una distinción entre la sociedad el poseer una de ellas. La ornamentación en este tipo de objetos es numerosa y variada, con frecuencia podemos encontrar motivos ornamentales en los bordes de éstas como granadas unidas por hojas y demás.

Gracias a la investigación de Riegl, éste pudo determinar que este motivo vegetal empleado en las alfombras se remontaba unos mil años atrás, como por ejemplo los motivos pertenecientes al templo de Split realizados en el siglo IV a.C. donde ya se encontraban ciertas semejanzas en la alternancia de estas flores y hojas ondulantes.



(Fig. 2) Detalle de ornamento del Templo de Split. Fue extraída de internet.

En esta línea, el estudio realizado por Riegl, nos ofrece una visión donde el empleo de las hojas que decoran el Jarrón de Melos, perteneciente al arte griego del siglo VII a.C. en la que observamos que comparte las estructuras básicas de su construcción, con la salvedad de que dada la evolución natural del ornamento desembocando en la palmeta griega.



(Fig. 3) Detalle ornamental del jarrón de Melos. Fue extraída de internet.

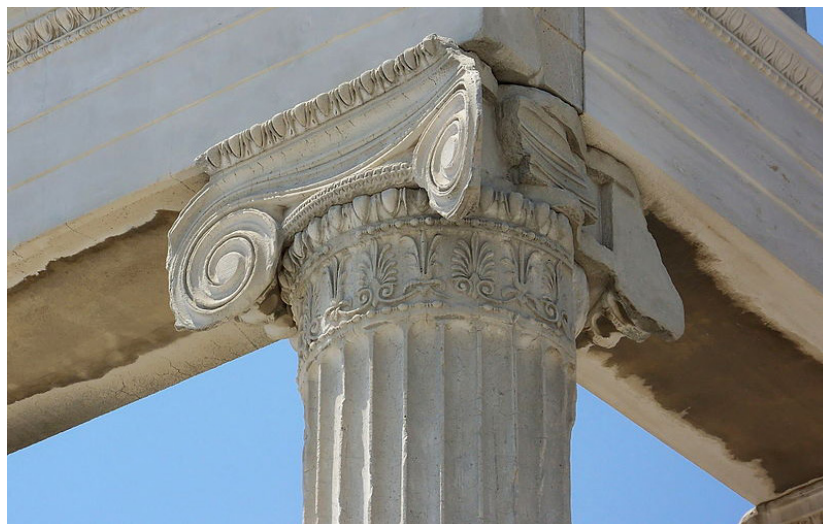
Siguiendo con la evolución del motivo vegetal entendido como unidad decorativa, destacamos que el estadounidense W. H. Goodyear, conservador de la Colección Egipcia del museo de Brooklyn, obsesionado con la simbología oriental, no sólo demostró que la Flor de Loto simboliza al Sol y que podemos encontrar con frecuencia en frisos, bordes o capiteles de columnas. Sino que además, concretó que estos motivos de ornamentación se extendieron desde Egipto hasta otras civilizaciones Orientales, adoptando la Flor del Nilo como motivos de ornamentación evolucionados que habían pasado a la antigua Grecia. Por lo que la palmeta griega no es nada más ni menos que la transformación de la Flor de Loto. Remontando así el origen de la ornamentación a las Dinastías Egipcias del cuarto milenio a. C.



(Fig. 4) Detalle de relieve del loto Egipcio. Fue extraída de internet.

En consecuencia la evolución de la Flor de Loto empleada en Grecia, evoluciona y se enriquece con la incorporación de la voluta o la línea ondulante. En este sentido, la evolución de este motivo podemos entenderlo como el hito de la ornamentación, que finalmente se conoce como el acanto.

Inicialmente la hoja de acanto se creía que era una imitación de la planta real. Esto fue debido a que en los relatos de Vitruscio, él hablaba de estas hojas a través del capital corintio realizado por el escultor Calímaco, donde decía que en las hojas del capitel había imitado las hojas de acanto que rodeaban una cesta de juguetes en la tumba de un niño. (Gombrich y Rimbau i Saurí 1999)



(Fig. 5) Capitel del Erecteion. Fue extraída de internet.

Lo cierto es que este motivo ornamental de la hoja de acanto, fue asimilado y empleado por los diseñadores griegos. Dicha evolución se manifiesta en la evolución del capitel corintio y las numerosas versiones que este motivo utilizado desde el siglo IV a.C. hasta nuestros días. En relación a la evolución histórica encontramos este ornamento en el mundo clásico, bizantino, islámico, románico, así como en estilos determinados como el gótico donde adquiere un gran naturalismo.

Más tarde con la llegada del renacimiento resurgen de nuevo las formas clásicas. Que más tarde con la llegada del barroco se transformará en una hoja de acanto que recibe una explosión de movimiento recargado. Sumándose la transformación del acanto en el rococó con la modificación de la concha clásica.

Su máximo exponente lo encontramos en el Barroco, donde el ornamento toma su máxima expresión que la historia no ha superado aún a través de las manifestaciones artísticas, tanto es así, que su uso ha permanecido en el tiempo llegando hasta el arte contemporáneo actual.

Sus elementos curvados y avolutadas las hojas carnosas que se enredan con líneas de movimientos cambiantes de curva y contra curva, aportando un gran dinamismo, teatralidad e ilusionismo, con el que buscan impresionar o agitar la experiencia del espectador, provocando un movimiento interior de delicadeza y sentimentalismo.

La retabística sevillana es una gran exponente de este tipo de trabajos, pero quizás uno de los mejores ejemplos lo podemos observar en la Iglesia de San Luis de los franceses. Obra de Pedro Duque Cornejo y Pedro Roldán, datadas en el siglo XVIII. (Banda y Vargas 1977)



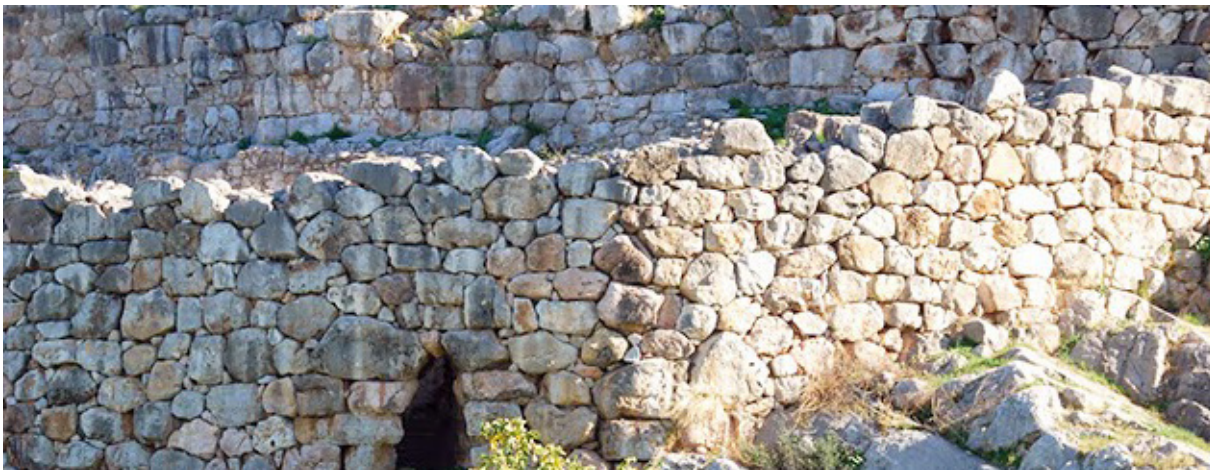
(Fig. 6) Retablo lateral de la Iglesia de San Luis de los Franceses. Fue extraída de internet.

Existe la convicción de que los grandes estilos de la ornamentación no salen de la nada. Todo es fruto de una larga etapa con distintas secuencias, con soluciones encadenadas. El ornamento se puede simplificar, ampliar o enriquecer, todo puede ser parte de un juego en el que cada artista adquiere sus conocimientos a través de su maestro, reinterpretando de nuevo los modelos. Es difícil seguir la evolución de los motivos ornamentales al detalle, no obstante si podemos evidenciarlo con el prisma del tiempo que nos permite verlo de forma general. Y donde podemos afirmar que el inicio de todo surge a través de la Flor de Loto, que nos apunta desde las formas sencillas hasta su máxima expresión formal del ornamento. Y que no hubiese sido posible sin el esfuerzo de tantas generaciones de artistas que han trabajado incansablemente para enriquecer el patrimonio artístico adaptado a los gustos y criterios de los estilos que definen tiempos pasados.

NATURALEZA Y ORNAMENTACION

Cuando hablamos de ornamentación también nos referimos al orden por el que se rige, el reflejo del orden determinado por la naturaleza, y que el hombre ha ido plasmándolo a lo largo de la historia. En este sentido todo lo que nos rodea, cualquier cosa que fabricamos o construimos, se ciñe a un orden.

El sentido del orden lo entendemos como un criterio de proporción o canon. En definitiva es un modo de controlar la forma y el diseño de todo, pues la naturaleza tiene su propio sistema de proporción y es el hombre quién ha determinado un sistema para ajustarse a ésta. Todo está jerarquizado en proporciones, desde las unidades más pequeñas hasta los grupos o formas de mayor tamaño. La organización es imprescindible para que el orden proporcional sea una realidad. Sirva como ejemplo el caso de los griegos que construían muros con bloques irregulares de distinto tamaño que colocaban según las necesidades del hueco y que denominaban “muros ciclópeos”. Esta forma de construir en un principio pudiera parecer desordenada, no obstante, con una buena organización y planificación previa, resulta ser un orden donde los bloques para esta construcción configuran una forma determinada con una composición de líneas agradable estéticamente.



(Fig. 7) Muro ciclópeo. Fue extraída de internet.

El resultado en el orden o canon deseado se obtiene gracias a que las jerarquías se ajustan entre sí, de tal modo que la interacción procede a distintas velocidades sin alterarse. Éste ritmo que marcado por la naturaleza nos sirve para establecer nuestro propio ritmo vital.

En lo referente al oficio, la armonía del movimiento es una realidad en la labor del tallista que necesita un ritmo constante en el movimiento de sus manos, que va ligada junto a la respiración y por qué no, tal vez, también a los latidos de su corazón.

El resultado final de la pieza dibujada o de la talla, está totalmente impregnada de ritmo vivo e incluso llega a sobrepasar a la perfección de la máquina.



(Fig. 8) Plafón tallado en cedro, obra de Julián Sánchez Medina. Foto de autor.

Por otra parte, la imperfección que podemos observar en cada panel o cada paño de talla realizado a mano, le aporta un valor añadido, y no es otro que el de que sean diferentes entre sí, pero que cada uno sea perfecto a su modo. (Halcón, Herrera García y Recio Mir 2009)

“Vosotros, cuyas manos hacen aquellas cosas que deberían ser obras de artes y debes ser todos artistas, y buenos artistas además, antes de que el público en general pueda sentir un interés real por tales cosas, el artesano dejado atrás por el artista cuando las artes se separaron, debe ponerse a la altura de este, debe trabajar codo a codo con él.....”

William Morris, *The Lesser Arts*.

No resulta extraño afirmar que la fuente de inspiración para el ornamento se nutra de las formas vegetales principalmente. Durante los siglos XVII y XVIII, la naturaleza y más concretamente la vegetal se manifiesta de forma copiosa y contundente en numerosos casos, este tipo de ornamentos podría transformar una obra sencilla en un diseño que alcanza el estatus de obra de arte.

La relación entre arte y naturaleza es una constante que se remonta a tiempos inmemoriales, tal y como rescatamos de Patón:

“Dios nos dio el regalo de la vista para que pudiéramos observar los movimientos que la razón había descrito en el cielo, y pudiéramos aplicarlos al movimiento de nuestros pensamientos”.

Al igual que éste, otros pensadores que surgieron durante unos dos mil años como Filostrato, Platino, Baumgarten, etc. También han contemplado en sus legados la importancia de la naturaleza en la representación de la vida. La ornamentación basada en la naturaleza se evidencia tanto en la profusa decoración de una Catedral, como en los edificios civiles o en un simple manuscrito iluminado con ricos elementos decorativos.

Vasari en 1550 afirmó que primer modelo para un artista era “El magnífico tapiz del mundo”.

Durante toda la historia del arte, la naturaleza fue contemplada como un manantial inagotable, de donde los artistas se proveen de motivos y diseños ornamentales. En parte esto se debió a la creencia en Dios como supremo hacedor, como creador del mundo para el bien y deleite de la humanidad.

El pintor escocés William Dyce (1806-64), fue uno de los primeros profesores en confiar en la botánica como fuente de inspiración. En el *Journal of Design* de Henry Cole, en 1849 (primer año de su publicación), Dyce describe el diseño ornamental como un “tipo de ciencia práctica que investiga los fenómenos de la naturaleza con el concepto de aplicar los principios y resultados naturales a un nuevo fin”.

Tal fue el interés por la botánica que en el siglo XIX se hablaba de artistas botánicos. La representación de la naturaleza a través de la ornamentación supuso un cambiando según las diferentes culturas o épocas de la historia del arte.

Tal y como hemos citado anteriormente, la hoja de acanto es una de las más utilizadas en la historia de la ornamentación. Aunque es común entender que entre los trabajos de los historiadores, ésta no sea reconocida en su primera faceta empleadas en los diseños egipcios.

La denominación científica de esta planta es, *Acanthus mollis*, y que popularmente es conocida como “acanto”. Ésta planta pertenece a la familia botánica de las acantáceas, que comprende casi dos mil especies, las cuales viven prácticamente todas en países cálidos. Se cría de forma espontánea en la región mediterránea y también es cultivada en parques y jardines.

Se trata de una planta herbácea, vivaz, que alcanza más de medio metro de altura, con hojas verdinegras, grandes en la base, pinnado-sinuosas, es decir, recortadas en profundos gajos, lampiñas y brillantes por el haz, todas se recogen en la base de la planta formando un decorativo y gran florón.

En primavera, época de floración, el lagarto echa prolongado bohordo que se empina hasta un metro de altura o más, sobre tuya sumidad se forma un espeso ramillete de flores (de tres a cinco centímetros cada una) de color blanquecino, cada una de ellas nace en las axilas

de una hojita floral espinosa en los bordes. Su fruto es una cápsula. Toda la planta despide un característico olor. (Quiñones Costa 1995)



(Fig. 9) Planta acantus mollis. Fue extraída de internet.

DISEÑO DEL ORNAMENTO

La evolución de los motivos ornamentales es una constante a lo largo de la historia, en concreto la transformación que sufre la línea para convertirse en voluta o vegetal nos da como resultado la relación entre figura y fondo, con acentos que permiten a las hojas nacer o brotar de un tallo sin ninguna dificultad posibilitando al diseñador, colocar tantos acentos y en las direcciones que éste quiera.

En este sentido tiene libertad para componer y jugar con el equilibrio o la simetría, según sus propias exigencias y libertad creativa. Es decir, podemos encontrarnos en un primer momento con un tallo o formas generales, que han sido subdivididas por otras formas generales y que todas a su vez han sido enriquecidas con hojas y volutas. Esto es un trabajo que se desarrolla en una primera fase fundamentada en la geometría y tracería, seguida de una segunda fase de follaje. Es decir, la ornamentación consiste en unas líneas básicas, que son unos trazos geométricos, que una vez son dominados, el proyectista puede revestirlas o crear nuevos ornamentos.



(Fig. 10) Líneas básicas de un diseño ornamental. Fue extraída de internet.

Al igual que un imaginero, que inicia su escultura a través de unas formas generales o estructura en la que poco a poco va agregando la arcilla buscando el resultado final de la obra.

Al observar una obra de talla ornamental cómo pudiera ser un retablo, al principio tenemos que buscar una orientación que exige un tiempo para procesar la gran cantidad de información que tenemos que considerar como "leída". No tendríamos que enfocar pormenorizadamente una pieza en concreto, ya que de forma rápida captaremos las continuidades y el movimiento que nos ofrecen sus elementos principales, al igual que su orden y colocación.

En definitiva es una visión de conjunto lo que nos ofrece el artista en la totalidad de su trabajo, será cuando reduciremos nuestro campo visual, cuando podremos percibir el detalle y su riqueza ornamental, hasta llegar finalmente al adorno o voluta final.

Dependiendo de su estructura y función, el ornamento podrá verse como algo decorativo o como obra de identidad propia. Si la estructura compositiva es clara, la percepción de los elementos se hará de forma ordenada y siguiendo el parámetro dictado por el artista.

En el *Journal of Desing* de Henry Cole, en 1849 (primer año de su publicación) se describe el diseño ornamental como un "tipo de ciencia práctica que investiga los fenómenos de la naturaleza con el fin de aplicar los principios y resultados naturales y un nuevo fin". (Gombrich y Rimbau i Saurí 1999)

EL OFICIO DEL TALLISTA

Ser conocedor de un oficio no es algo secundario o irrelevante dentro de una buena educación artística, es más, debe ser entendido como una parte fundamental en el desarrollo profesional de éste.

La técnica de la talla artística en madera exige adelantarnos al contacto de la herramienta con el bloque, y que tener una visión clara y precisa de las formas y volúmenes dentro de la imaginación. Es importante tener ese compás tanto en la mente como en las manos, para el posterior desarrollo físico de la pieza. Es de obligación prestar total atención sobre las formas.



(Fig. 11) El maestro Julián Sánchez Medina en plena ejecución de un paño de talla. Foto de autor.

Aunque la madera se determine como un material noble en la práctica de la talla, es por ello que siempre ha ocupado un lugar distinguido entre los empleados en la realización de obras artísticas. A lo largo de la historia observamos el uso de este material, como en civilizaciones que han hecho de la madera tallada un símbolo de identidad. Como por ejemplo, en Egipto y más concretamente en el periodo menfítico de su primera etapa.

ARTISTAS DE LA TALLA EN ESPAÑA

En España, posiblemente los primeros maestros tallistas que trabajaron la madera, vinieron de Flandes, por el carácter germánico de la ornamentación y de las esculturas.

Uno de los primeros maestros más sonados en España fue, Alfonso González Berruguete, nacido en Paredes de la Nava (Palencia), 1480/1562. Su fama y reconocimiento mundial fue debida a que encaminó la talla por nuevos senderos que fueron seguidos por otros artistas.

Su afición por esta disciplina fue considerada por su padre, y con tan sólo 15 años fue enviado a estudiar a Italia, llegando a tener como maestro a Miguel Ángel. En 1503 regreso a España por la enfermedad de su padre, en este regreso Berruguete contó con dos cartas de recomendación desde Roma, del que fue de su maestro en Italia, dirigidas a la familia Bounarrota. Su primera obra en España fue el retablo del Real Convento de Santa Engracia, destruido por los franceses. Otras de sus obras más importantes fueron:

- Retablo de San Benito el Real, en Valladolid.
- Retablo de las Irlandesas, en Salamanca.
- El sepulcro de fray Alonso de Burgos, Obispo de Palencia.
- La sillería del coro alto de la catedral de Toledo.
- Retablo de Santiago, en Cáceres.



(Fig. 12) Sillería del coro de la catedral de Toledo obra de Berruguete. Fue extraída de internet.

Esta influencia del Berruguete, hace que en el siglo XVI, el artista de la talla adquiriera el gusto de aumentar el número de elementos ornamentales dentro de sus obras, dándole más rienda suelta a su imaginación. Obras que derrochan gran fantasía con una ingeniosa ornamentación calada, algo poco usual hasta el momento por los maestros tallistas tradicionales. Esto dio como resultado una lucha individual y colectiva dentro del gremio, con el fin de destacar cada cual y aportando un enfoque más personal.

Otro de los grandes artistas que destacaron y que tuvo gran reconocimiento en la España del siglo XVI fue Felipe Bigarri. Nacido en Burgos a finales del siglo XV. Una de sus principales obras, es la sillería de la Catedral de Burgos, la cual presentaba una ornamentación plateresca muy original para este periodo de transición. Al igual en la mayoría de estas obras monumentales, el maestro tallista explotaba su ingenio en los guardapolvos que descansan en las cornisas, con continuadas repisas realizadas con caprichosas fantasías de floras y cresterías enriquecidas por bajos relieves, formando unos conjuntos de gran movimiento arquitectónico y ornamental. Tanto Bigarri como Berruguete, fueron los que abandonaron la talla en la España del siglo XVI.

Más tarde, aparecería el que pudo ser uno de los más fuertes competidores del Miguel Ángel Español, se trata de Francisco Giralte, nacido en Palencia. Entre sus obras están en el retablo del monasterio de Balbuena y la Capilla del Doctor Coral en la Iglesia de la Magdalena en Valladolid, pero su obra más importante fue sin duda, la del retablo de San Juan de Letrán, iglesia conocida como la “Capilla del Obispo” en Madrid.

Con la vuelta del clasicismo que supuso el Renacimiento y el predominio visual de la arquitectura, los maestros tallistas que eran conocedores de la historia y teoría de la ornamentación, adaptan su ingenio y su arte para integrarlos en esta actualidad arquitectónica. No por ello tuvo que significar que descendieran también a una obra de detalles elementales, solo debía limitarse los ornamentos, produciendo modestas obras sin composiciones que resultaran complicadas, y que pudieran resultar innecesarias, menos aún, que pudieran aumentar el precio de estas obras con las que se buscaba principalmente la austeridad y la sencillez. Limitando los diseños a recuadros y molduras con menor ornamentación. Tal fue el clasicismo al que se llegó, que la parte más importante de las obras, resultaba conseguir una ebanistería bien ejecutada.

En la España de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII los maestros tallistas alcanzan un gran grado de perfección ornamental. Aparecerán nuevos elementos que invadirán los diseños ornamentales, recargando las obras con abundantes detalles, dejando atrás la sencillez del renacimiento. Tal era la magnitud de estas obras, que era precisa la intervención de distintos maestros tallistas para la finalización de estas y no alargarlas en el tiempo. Por lo que era frecuente ver la desigualdad en los distintos ornamentos de una misma obra realizada por distintas manos.

Uno de los maestros tallistas de relevancia en esta época fue Gregorio Fernández, natural de Galicia. Aunque con el tiempo empezó a dar de lado la talla ornamental y orientó su dedica-

ción más hacia la imaginería, ya que consideraba que la talla ornamental era un trabajo menor. Este pensamiento, posiblemente no influyó únicamente a este artista, ya que a partir de aquí comenzó un periodo de decadencia en la talla ornamental y no por falta de artistas y genios de la talla.

Este periodo de decadencia y de poca inspiración de los tallistas, unido a los cambios de corrientes artísticas y arquitectónicas, empieza posteriormente a dar sus frutos con la aparición de nuevas líneas de carácter barroco, vuelve la necesidad de adaptarse a un nuevo estilo perdiéndose así el diseño más clásico de flora y fauna, sufriendo un cambio extravagante con superficies llenas de paños colgantes recargados de tallas y con líneas de torceduras con entrantes y salientes tanto en las verticales como en las horizontales, con cornisas que parecen serpentear en distintas direcciones. En definitiva una ornamentación que parece no tener norma alguna, y son catalogadas en su época inicial por algunos críticos como exageradas e incomprensibles, y de difícil digestión, llegando a clasificarla de corrupción ornamental. Estas críticas a los nuevos diseños ornamentales dan como resultado la reducción de artistas de la talla a principios del siglo XVIII.

Este nuevo estilo denominado barroco, estuvo muy relacionado en las distintas regiones de España, aunque es importante aclarar que no fue ejecutado de igual manera en todo el territorio nacional. La creación de este estilo tiene como origen Italia, donde artistas de ingeniosa imaginación en las artes ornamentales y en especial a Borroni y a su célebre compañero Bernini.

Don José Caveda, es su Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura en España, describe los elementos que se compone este estilo:

“... las cornisas cortadas y retorcidas de mil maneras, habrían parecido harto desabridas y monótonas a los innovadores, si se hubieran conservado en ellas la dirección recta, dieron ondulaciones y resaltos, cubrieron con una nueva ornamentación, las repisas con enormes mascarones y en las hornacinas aparecen caprichosas figuras grandes o pequeñas cual si jugasen al escondite entre las columnas, mientras la máquina entera estaba cubierta de tarjetones, pellejos, lazos, conchas, manojos de flores, querubines, sargas de corales y baratijas enrevesadamente combinadas.”

Lo cierto es que estas obras de artistas de la talla ornamental, finalmente resultaron en este estilo y fueron en perfecta armonía con las características del momento en que se dieron.

Fueron grandes los maestros tallistas dedicados al arte de la ornamentación. De los que podríamos destacar a los artistas Andrés Cancio y a Pedro Roldán, este último aunque su dedicación principal fue la imaginería, también hizo grandes obras de talla ornamental tanto en Sevilla como en Jaén. Y como no, a su discípulo Pedro Duque Cornejo, nacido en Sevilla en 1677. Tras su aprendizaje con Pedro Roldán, trabajo como escultor de cámara de la reina Doña Isabel. Fue un gran estudioso de la arquitectura y pintura de artistas anteriores de la antigüedad. Al contrario que otros artistas de la época su dedicación a la imaginería no fue nada comparado con su afición a la talla y su preferencia a dedicarse a esta rama. Realizando

grandes obras de diseño propio.

Su fama y reconocimiento como artista en esta disciplina surge a partir de 1706 con la firma del contrato para la realización del retablo del Sagrario de la Catedral de Sevilla. Esta fama lo llevó a ser escultor de cámara de Felipe V, con él estuvo a su servicio hasta que fue contratado para el diseño y ejecución de la sillería del coro de la Catedral de Córdoba, obra de gran majestuosidad, en la que se hablaba en el momento de que era necesario un microscopio para poder visualizar bien su detalle. Tal fue el reconocimiento esta obra de arte, que en su fallecimiento decidieron darle sepultura en la Catedral Cordobesa.



(Fig. 13) Detalle de la sillería del coro de la Catedral de Córdoba de Duque Cornejo. Fue extraída de internet.

“Don Juan Gómez Bravo, magistral que fue de la catedral cordobesa en el año 1728 y, por tanto, contemporáneo a esta obra, decía en su libro *Obispos de Córdoba*, era la obra mayor de su clase en España por la delicadeza de las figuras y medallas; corroborando en parte la opinión emitida por Don Rafael Ramírez de Arellano en la colección de documentos inéditos para la historia de España, que recopiló el Marqués de Fuensanta de Valle, al consignar que

esta sillería es lo más notable que en Córdoba existe, pues si bien a pesar de esta excepcional cualidad limitada a esta capital la totalidad de la labor corresponde al churriguerismo y son de verdadero mérito los elementos decorativos, así como el gran relieve que corona la silla episcopal con figuras de tamaño mayor que el natural, representando La Ascensión del Señor”. (Orduña Viguera, 2003)

La mayoría de estas majestuosas obras de arte, en ocasiones eran enceradas o barnizadas en tonos de madera oscuro. Pero en otras ocasiones fueron policromadas, doradas y estofadas, para poder realzarlas con más majestuosidad si cabe.

En los siglos XIX y XX correspondientes a nuestro tiempo, las tallas fueron principalmente carentes de estilo propio. Hubo predominio de la tentación de copiar lo existente, utilizando combinaciones ingeniosas que distrajeran lo copiado. Existió un cierto enfrentamiento de los maestros tallistas, debido a la escasez de encargos y a la poca iniciativa del estudio del arte ornamental por parte de estos maestros.

Surgió la necesidad de la imitación de mobiliarios antiguos, imitando pátinas y desperfectos ocasionados por el tiempo, para darle ese carácter de antigüedad, ya que fue la principal opción de beneficios que encontraron en el gremio, lo que produjo esa decadencia de la obra nueva en lo que se refiere a estilo.

En el libro *La Talla Ornamental en Madera*, describe así este periodo del siglo XIX “... sin inventiva artística, nada nuevo se ideó, los tallistas carecieron de estilo propio como todos los artistas en general”. (Orduña Viguera, 2003)

En el siglo XX, surge como necesidad la creación de un nuevo estilo a partir de la exposición universal de París en 1900. Este estilo fue el cubismo, donde el tallista trataba el desbaste de las piezas que tenía que representar en forma de planos. Pero en el tema ornamental podríamos preguntarnos si fue un nuevo estilo, yo creo que no, ya que fue seguido por pocos artistas de la época en esta disciplina. En definitiva, se podría decir el siglo XIX y XX se fueron sin un estilo sin crear. No obstante, en el siglo XX surgieron grandes maestros están tallistas, que aunque sin ese nuevo estilo, fueron inspirados por el Barroco principalmente y en algunos casos el Churriguera o el Gótico.

Cabe destacar entre ellos al maestro sevillano Manuel Guzmán Bejarano y en especial a Antonio Martín Fernández, nacido en Sevilla en noviembre de 1927, fue considerado uno de los mejores artistas de la talla del siglo XX. Fue admirador de las grandes obras de la retablistica sevillana del siglo XVII y XVIII, de artistas como Duque Cornejo o Cayetano de Acosta.

Realizó andas procesionales para diferentes lugares de la geografía española y en especial para la sevillana, donde podríamos destacar andas como las realizadas para las hermandades sevillanas del Cautivo de Santa Genoveva, San Benito, Los Gitanos, La Estrella, Las Cigarreras, Los Despojos, La Hiniesta y un gran etc. También realizó retablos como el de San Benito, La Estrella o El Cristo de Burgos, pero su obra maestra fue el retablo de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva), del que además de la realización del mismo, fue el proyectista y director de la obra,

ya que eran varios artistas los que tenían que participar en la obra, como el escultor Antonio Carmona, la orfebrería Villarreal, el ebanista almonteño Matías Aceitón o los doradores Manolo y Antonio.



(Fig. 14) Maqueta del retablo de la ermita de la Virgen del Rocío de Almonte obra de Antonio Martín Fernández. González Gómez, J.M., (1998), El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío, Sevilla, España, Caja San Fernando.

Su gusto por el arte tradicional y su forma directa de ejecutar sus obras (todo a gubia y mazo), hizo que fuera un artista con un carácter muy solitario. Sólo se conoce de él a un discípulo, se trata del tallista sevillano Julián Sánchez Medina.

EL MAESTRO

Julián Sánchez Medina, nacido en Sevilla en octubre de 1938. Desde muy pequeño ya demostró una gran habilidad en el dibujo. Su familia no había sido ajena a las inquietudes artísticas del pequeño Julián, ya que su padre trabajó como maestro alarife para el arquitecto Aníbal González y su tío fue cantaor de flamenco.

Pero será un amigo del colegio el que primero lo encamine profesionalmente hacia el mundo del arte, pues lo pondrá en contacto en el taller de dorados estaba en la calle Menéndez Pelayo número 42, junto al garaje Pazos. Allí, se cimentará su vocación artística al conocer al escultor Rafael Barbero y realizar sus primeros tanteos con algunas cornucopias y marcos decorativos con tan sólo 12 años.

Julián recuerda con entusiasmo como fue su periodo estudiantil, con su presencia en la Escuela de Artes y Oficios de la calle Zaragoza, donde coincidirá con sus amigos, el que sería futuro orfebre Manuel de los Ríos y el escultor Manuel Escamilla, matriculados los tres como alumnos en la especialidad de la talla.

El hilo de su biografía profesional nos acerca a las claves de un proceso de aprendizaje, realizado con competentes y destacados maestros, que le enseñarán a diseñar, proyectar y desarrollar su propia producción artística.

Principalmente, el adiestramiento y la práctica del oficio lo llevará acabo en el taller del tallista Antonio Martín Fernández y la carpintería de Carlos Alba Lara, situada en la avenida de la Cruz Roja. En toda esa fase formación se ejercitará en los usos y en el dominio de los diferentes tipos de herramientas, que se usan habitualmente en la talla artística.

Sus ganas de aprendizaje hicieron que, a la vez, estuviera como ayudante en el taller de Antonio Vega en la calle San Vicente, participando en la ejecución de las tallas del paso de la hermandad de Jesús de las Penas, que había sido proyectado anteriormente por el escultor e imaginero Antonio Castillo Lastrucci, dando como resultado una magnífica obra de talla ornamental de estilo barroco que entremezcla algunos motivos ornamentales y perfiles de rocallas en la canastilla y respiraderos.

Pero su verdadera trayectoria profesional en sus inicios son en el taller de Antonio Martín en la calle inocentes. Con él pudo colaborar en trabajos como los realizados para la hermandad del Cautivo de Santa Genoveva o Cristo de Burgos entre muchos otros. Toda esta experiencia acumulada junto a grandes maestros le servirían para profundizar en las destrezas y habilidades en el dominio de la talla.

Para crecer personal, laboral y profesionalmente, Julián decide poner rumbo a Francia a comienzos de la década de los años sesenta, cuando cuenta con veintitrés años de edad, permaneciendo en el país galo por un espacio de 12 años. Allí, se instalará en el municipio de Roubaix,

a unos 10 kilómetros al este de la ciudad de Lille, concretamente, en el taller de restauración de muebles antiguos que dirigía el maestro ebanista Monsieur Rykuarwart, posiblemente uno de los mejores maestros ebanistas de la época en Francia.

De él aprenderá la disciplina en el trabajo artístico, el estilo gótico francés, los cánones del mobiliario de Luis XV, la estética del neorrococó y de la “belle époque”, y los secretos y recetas propias del experto anticuario y restaurador de muebles, del que comenta como falsificaban muebles de épocas anteriores, de los que expertos de las antigüedades daban por originales.

Al volver de su estancia en Francia ya en la década de los setenta, Julián se encuentra preparado para dar el paso definitivo para situarse por su cuenta con un taller propio. Contando con la ayuda y la colaboración de su amigo el dorador Luis Sánchez, consigue situarse en un local en el llamado corralón de los artistas, en la calle Castellar número 52, junto a los estudios de los imaginarios Francisco Berlanga y Manolo Carmona. Donde realizará sus primeros encargos, la restauración del paso de la Canina para la hermandad del Santo entierro de Sevilla, el dosel de la hermandad de Pasión, las maniguetas del paso de Santa Marta, el sillón del paso de la Sentencia de la hermandad del Macarena, el paso de María Auxiliadora de los Salesianos de Nervión o el reloj de Longines en la calle Sierpes entre otros encargos, todos ellos realizados en esas fechas para la ciudad de Sevilla.

Posteriormente ya en época de gran madurez artística recibe su primer encargo de mayor envergadura, se trata del diseño y realización del paso de Cristo para la hermandad del Nazareno de Granada, y en pleno desarrollo del mismo, recibirá el encargo para la realización del paso para la hermandad de Padre Jesús de Moguer (Huelva). Estos trabajos fueron proyectados por Julián con unas líneas de dibujo y trazos neo-barrocos, que recuerdan sustancialmente en su origen al prototipo del paso del Cristo del Gran Poder de Sevilla, con cartelas e insinuantes molduras con entrantes y salientes en su canastilla de bombo y medias cañas. Estos dos encargos le dieron la seguridad y solidez para mantener la ilusión de dedicarse a esta disciplina.



(Fig. 15) Paso de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Granada obra del taller de Julián Sánchez. Fue extraída de internet.

La calidad de la talla, la armonía de la ornamentación y la exquisitez en el labrado, realizado a base de un calado fino y elegante, denota como el artista en su formación ya había conocido las técnicas de los talleres franceses y las peculiaridades del exquisito mobiliario de tradición clásica española. En la realización de sus trabajos de talla en madera, Julián sigue paso el traslado a lo tridimensional del dibujo inicialmente proyectado. Las ilusiones del dibujo son pasadas de una forma efectiva, subrayando la composición en dos principios básicos de la ornamentación, el ritmo y la estilización de las formas.

Los dibujo caligráficos de sus trabajos aparecen como una corredera a manera de celosía que se distribuye geométrica y cadenciosamente alrededor de las cartelas, dándonos un ejemplo de delicadeza técnica en el corte de la gubia y el ensamblaje de la madera, encontrando en sus obras una notoria limpieza, resultado de un trabajo bien hecho con el corte de la madera a favor, evitando así romper las fibras que la componen, siguiendo las técnicas de la talla directa y dando mucha importancia a las texturas de los acabados. Con el predominio de elementos ornamentales en hojas de acanto enredadas, roleos en forma de volutas espirales, frutas y Flores, integrando así un conjunto de relleno total, propio del “horror vacui” (miedo al vacío), en el que destaca la elegancia general de las formas y el refinamiento exquisito en el más minucioso detalle.



(Fig. 16) Peana de Ntro. Padre Jesús Cautivo de Arriate (Málaga) obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

Su afición por esta disciplina se observa en la evolución de sus tallas, gracias a su continuo estudio de la materia y su aplicación en su trayectoria artística, siempre con la búsqueda de mejorar su trabajo. Su filosofía artística desde sus inicios de su actividad como tallista de la ornamentación, ha sido siempre apostar por la calidad en su producción. Por eso el siempre comenta que en el negocio de la talla ha buscado siempre el prestigio profesional y no la fama.



(Fig. 17) Cartelas y violeteros del el trono de San Miguel de Murcia obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

Entre algunas de las obras realizadas en su taller podemos encontrar:

- Paso de Nuestra Señora del Rosario de Santa Catalina en Sevilla.
- Talla de la cruz arbórea para el paso de la hermandad de la Soledad de san Buenaventura de Sevilla.
- Talla de los tableros del altar de la hermandad del Museo de Sevilla.
- Peana de la sentaita de Triana (María Auxiliadora) de Sevilla.
- Dosel de cultos para la hermandad de Monserrat de Sevilla.
- Paso para la hermandad de la Veracruz de Benacazón (Sevilla).
- Paso para la hermandad de la Veracruz de Gines (Sevilla).
- Paso para la hermandad de la Veracruz de Aznalcollar (Sevilla).
- Paso para la hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno del Viso del Alcor (Sevilla).
- Retablo para la hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno del Viso del Alcor (Sevilla).
- Talla de la cruz arbórea para la hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Los Pala-cios (Sevilla).
- Candelabros para el paso de la hermandad de Las Tres Caídas de Huelva.

- Paso para la hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Moguer (Huelva).
- Paso para hermandad de la Veracruz de Moguer (Huelva).
- Paso para la patrona de Sanlúcar de Gadiana (Huelva).
- Paso para la patrona de Villa Blanca (Huelva).
- Paso para la patrona de Granado (Huelva).
- Trono para la hermandad de la Santa Cruz de Málaga.
- Trono para la hermandad de Jesús Preso de Archidona (Málaga).
- Trono para la hermandad de La Oración en el Huerto de Archidona (Málaga).
- Trono para la hermandad del Dulce Nombre de Archidona (Málaga).
- Paso para la hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Granada
- Talla de las Hornacinas del retablo para el Convento de las Carmelitas Descalzas de Granada.
- Paso para la hermandad del Rescate de Granada.
- Paso para la hermandad del Cristo de los Favores de Granada.
- Paso para la hermandad de La Humildad y Paciencia (La Cañilla) de Granada.
- Paso para la hermandad de La Oración en el huerto de Ciudad Real.
- Paso para la hermandad de San Isidro Labrador de Ciudad Real.
- Trono para la hermandad de San Miguel de Jumilla (Murcia).



(Fig. 18) Penacho del dosel de la hermandad de Monserrat de Sevilla obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

Sería casi innumerable la cantidad de producción que ha realizado en su vida artística, la mayoría con diseño propio. Julián nunca ha buscado la fama sólo su prestigio profesional, y muestra de ello es que él considera que su mayor producción es la de amigos. Personas que primero fueron clientes, pero su carácter culto, campechano y familiar, ha dado como resultado el vín-

culo personal de amistad con cada uno de ellos, por donde quiera que haya realizado algún trabajo. Otra muestra de ello es que ha sido libre en la valoración de su trabajo, intentando siempre un trato justo con sus clientes, sean de donde sean y vengan de donde vengan, tratando a todo el mundo por igual.

Su mayor reconocimiento en su labor profesional se da en las décadas de los 80 y 90, con los trabajos realizados para la ciudad de Granada antes mencionados, donde es considerado el artista que introduce el estilo neobarroco tan arraigado en la ciudad hispalense, como novedad en esta ciudad donde predominaba el arte mudéjar en sus tallas ornamentales. Donde comienza con la realización del paso del Rescate, seguido del Nazareno, Los Favores y La Cañilla, cada uno de características diferentes, pero siempre dentro del mismo estilo. Introduciendo esas líneas diferentes propias del barroco nunca antes conocidas en esta ciudad. Siendo referente con sus trabajos para artistas posteriores.

Las canastillas parecerán más macizas de lo que antes se realizaban, con paños calados y cartelas salientes, formando conjuntos de molduras ingleteadas perfectamente armonizados y de buen gusto, en consonancia con las imágenes que portan en sus pasos. Clara muestra de ello la encontramos en el paso de la hermandad de Los Favores, que nos presenta un perfil va-



liente que deja ver además de la riqueza del ornamento, la línea de molduraje, y una dinámica planta en su canastilla, la cual tiende a estrecharse conforme se levantan las distintas cerchas de molduras. Los respiraderos se presentan con paños de hojarasca cargados entre las molduras mixtilíneas, adecuado al carácter esterilizado de su imagen, esta es seguida por los cimbreantes candelabros de guardabrisas o arbotantes acompañando al Señor, esterilizados en altura en forma de piña con brazos retorcidos que se mueven con la hojarasca. Este conjunto nos revela una extraordinaria calidad técnica, donde se percibe el estudio realizado de la imagen, como en cada una de sus obras, consiguiendo en ella una extraordinaria visión desde cualquier punto, con una estructura piramidal que es rematada por el imponente crucificado de Pablo de Rojas.

(Fig. 19) Paso de la hermandad del Cristo de los Favores de Granada obra del taller Julián Sánchez. Fue extraída de internet.

Fue una apuesta fuerte la que jugó Julián, dado que se trataba de un cambio brusco en el estilo de andas que procesionaban por entonces en Granada, se trataba de una obra posiblemente demasiado sevillana, inclusive en la forma de andar, ya que fue también el primer paso que era portado con trabajadera y costal. Pero su ilusión y cariño en la realización de esta obra, hicieron que el resultado fuera como un museo andante de gran majestuosidad, del que pueden disfrutar los granadinos cada Viernes Santo por la tarde.

Al igual que el que fue su principal maestro D. Antonio Martín, Julián Sánchez siempre fue un tallista íntimo a la hora de trabajar, siempre ha rechazado las nuevas tecnologías y las grandes producciones. Es del pensamiento, que al igual que cada persona tiene su propio timbre de voz, esto trasladado a la disciplina de la talla, cada uno tiene su propio corte de gubia, y que las obras con estas características no podían tener demasiados cortes gubia distintos.



(Fig. 20) Trono en caoba de La Santa Cruz de Málaga obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

Es tal su vocación por estas artes, que la considera un hobby del que sigue disfrutando a sus 80 años de edad. Su afición por la gubia hace que posiblemente tenga la mayor y mejor colección de estas herramientas que exista, con su preferencia por la marca inglesa Herring Broc London, en concreto las famosas Prize Medale. Herramientas de cuida incluso mejor que a un niño pequeño, afilándolas con métodos tradicionales de vaciado y asentado a mano con piedras naturales y aceite.

En un escenario íntimo de trabajo diario, es donde se produce como resultado que sea yo, su hijo, su único discípulo. Quien además de ser su hijo tengo el honor de ser compañero de trabajo de un artista de tal magnitud, difícilmente superable. Teniendo el privilegio de seguir su evolución y evolucionar junto a él. Formando un equipo de trabajo en la actualidad muy especial, posiblemente por la afinidad que pueda tener un padre y un hijo.



(Fig. 21) Paso de la hermandad de La Humildad y Paciencia de Granada obra del taller de Julián Sánchez. Fue extraída de internet.

MI EXPERIENCIA PROFESIONAL.

La mayor parte de esta experiencia profesional hay ido ligada a la figura de mi padre Julián Sánchez, descrita anteriormente. El cual, ha sabido inculcarme con dulzura, la afición y conocimientos por esta disciplina desde muy pequeño. Con el que iba a su taller, en el corralón de los artistas, a jugar entre maderas, rodeado de artistas dedicados al arte sacro, como ebanistas, imagineros, orfebres, doradores, etc.

Aún conservo algunas prácticas realizadas bajo su tutela, fechadas alguna con la corta edad de ocho años. Siempre cuenta Julián la anécdota de que un pintor que tenía su estudio en el corralón, al ver como cortaba la madera con gubia en mano, le dijo en voz alta “Julián ese niño que se va a cortar” y que otra voz que salía de un taller de al lado donde trabajaba un ebanista, antes de que Julián pudiera decir algo, le contestó “cállate ya, que ese niño no se corta, el que te cortarías serías tu si cogieras esa herramienta, ¿no ves que ese niño ha nacido con esa herramienta en la mano?”.

Pero es en la década de los 80 cuando empiezan los primeros cortes de gubia en un trabajo real, dejando a un lado los cientos de prácticas que realicé, en concreto en el paso de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Moguer. La ilusión de ese día que aún perdura treinta años después.

Tras esto siempre ha sido un ir y venir de obras realizadas con las que pude crecer como profesional y perfeccionar esta práctica artística, a la vez que Julián fue evolucionando y con el que aún sigo codo con codo en esta experiencia que me ha brindado la vida.



(Fig. 22) Paso de la hermandad de La Oración en el Huerto de Ciudad Real obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

CONCLUSIONES

Es cierto que la ornamentación ha sido considerada objeto de decoración, como complemento que pueda realzar o engrandecer una obra artística. Al igual que los tallistas han sido considerados artesanos más que artistas sobre todo en los últimos tiempos. Esto en mi opinión es discutible, la ornamentación no carece de discurso ni de vida propia. Considero que todo dentro de la ornamentación tiene mucho sentido, no sólo tiene que ser la representación de la naturaleza que también.

La ornamentación tiene todas las características para poder ser una obra de arte. Algo demostrado en la dificultad de su ejecución. La complejidad de su diseño, en el que tienen que intervenir cálculos matemáticos, geométricos y de dibujo técnico, además de los conocimientos necesarios en el dibujo artístico para poder mostrar la inspiración y libertad de creación del artista que lo proyecta.

La talla ornamental no carece tampoco de oficio, es necesario profundizar en las diferentes técnicas para tener como resultado una buena ejecución, algo que considero fundamental en una buena obra artística. No soy del pensamiento de que el artista sólo tiene que ser el pensador.

Está claro también, que las tallas ornamentales al igual que cualquier escultura, contiene formas y volúmenes estáticos o con movimiento y con identidad propia. Que pueden expresarnos tranquilidad o intranquilidad, rapidez o lentitud, naturalidad o antinaturalidad, sonido o silencio, etc.

En esta época contemporánea en la que vivimos, en la que tanto se habla de las instalaciones por parte de los críticos de arte como si fuese algo novedoso, resulta que estas obras de tallas ornamentales tan majestuosas, también podemos considerarlas como auténticas instalaciones artísticas, en las que juegan la arquitectura y la ornamentación.

En una primera visual a un paño de talla ornamental rica en decoraciones e información, nos puede suponer complejo el estudio pormenorizado de sus elementos, es más, esta primera visualización nos ofrece su composición global encargada de contener los detalles que la componen. Por el contrario, si nos centramos en analizar pormenorizadamente el contenido, es cuando evidenciamos la calidad de los detalles y la sutileza de los acabados, además de ser un ejercicio de descubrimiento en cuanto a la versatilidad de los elementos representados. Entre sus formas podremos encontrar mimetizados entre la vegetación, numerosos elementos interpretados por el artista y que como ya se ha expuesto anteriormente en gran medida vienen determinados por la propia naturaleza como fuente de inspiración.

Esto forma parte de la intención de extraer esos elementos mimetizados, para facilitar su entendimiento. Aprovechando esas líneas de trazos principales que pueden ser creadas a antojo o a inspiración. Como se ha comentado anteriormente tan importante en las primeras fases del diseño de la ornamentación, buscando formas y que posteriormente serán completadas por los diferentes motivos de la ornamentación. Y si además las colocamos fuera del contexto

estrictamente decorativo, podremos entenderlas con identidad propia de obra artística en el ámbito de la escultura.

La connotación de una obra de naturaleza ornamental entendida desde la perspectiva contemporánea, nos ofrece un resultado con una base fuerte en la composición abstracta y de síntesis en sus formas, del mismo modo, que nos puede evocar al ornamento que tradicionalmente asociamos al arte barroco por su profusa producción en este ámbito.

Para ejemplificar la carga conceptual y las diferentes lecturas que podemos extraer una obra ornamental, quisiera finalizar con un párrafo de naturaleza poética que realicé para una obra concreta, titulada “Orígenes”, y en la que describo la relación entre el baile y la sinuosidad de la hoja de acanto tan representativa en el arte de la ornamentación.

“Esta representación en la obra, se da a través de la fuerza que transmiten los movimientos tan complejos, inesperados e improvisados que nos encontramos en su baile, compaginando con la complejidad e improvisación del ornamento barroco que iban casi de la mano en sus orígenes como representaciones artísticas, los dos como forma de expresión. Captando la excelencia de la libertad de sus movimientos, en líneas que supone la abstracción de la figura humana.

Movimientos que nacen, y no saben bien donde mueren, gracias a esa ingeniosa continuación entre ellos, como hojas de acanto que casi no se sabe dónde empiezan, y mucho menos donde terminan.

Sutiles movimientos suaves, bruscos, desgarrados, llenos de expresión, que hablan por sí solos, que no lo cuentan todo, como esas finas hojas del barroco, continuas, recortadas, con cambios de dirección o con voluntas que la engrandecen, que parecen no saber dónde ir, pero si lo saben, quieren atraernos, que nuestras pupilas jueguen y acompañen esos movimientos que tienen estas dos disciplinas, que nos metamos dentro de ellas, para que ellas se puedan meter dentro de nosotros y que las sintamos, ahí es donde quieren ir.

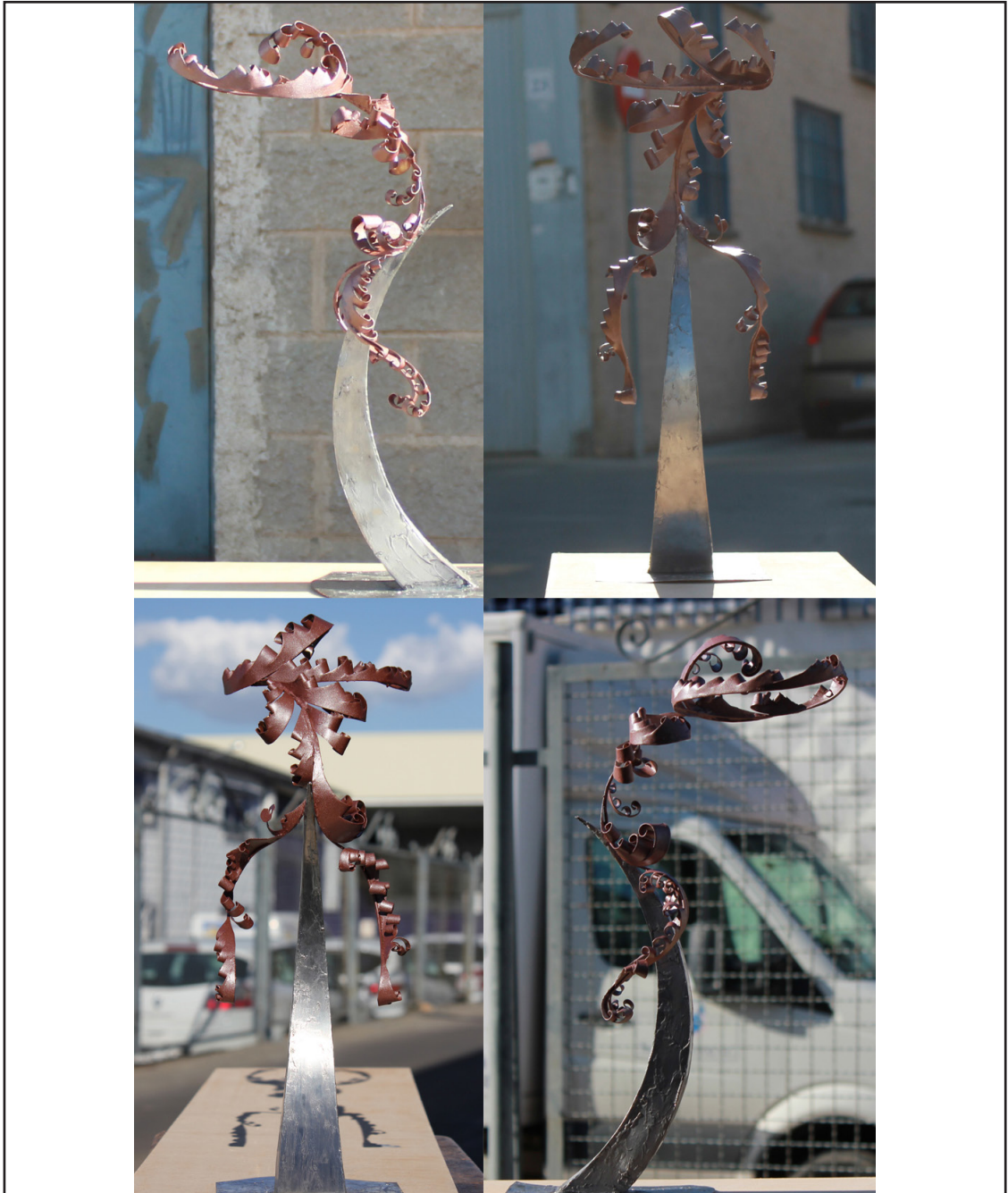
Movimientos que nacen del sonido del yunque y la fragua, con esa Toná originaria, que modela los sonidos y los movimientos del flamenco con la música del golpe del martillo y el metal. Al igual que el barroco, qué hace suyas esas hojas de acanto, fabricando y modelando esos movimientos, con entrantes y salientes con la música del mazo sobre la gubia.

Es la necesidad de buscar algo distinto para llevar al límite mis conocimientos. Podría tratarse de reinventar el espacio que nos rodea y he de compartir esa fantasía placentera. Con la búsqueda de otro sentido en el que reflejarme. Y sobre todo disfrutar de lo que hago, tal y como tantas veces ha recordado el maestro con su refrán “Dichosos son aquellos que su trabajo le parezca un juego.”

OBRAS REALIZADAS



(Fig. 23) Bocetos ornamentales realizados a lápiz y maqueta de cobre y latón de mi obra “ORÍGENES”, que captan el movimiento del baile flamenco sintetizando las formas de manera abstracta. Fotos de autor.



(Fig. 24) Maqueta de cobre y latón policromada de mi obra “PLEGARIA ETERNA”. Foto de autor. Esta obra de carácter figurativo, ornamental y abstracto expresa el culmen del sentimiento y devoción a la Virgen del Rocío, captando de uno de los momentos más especiales de la Romería, donde se pueden ver reflejados todos los peregrinos, sean almonteños o no.

Es el momento en que la Blanca Paloma posesiona por delante de cada simpecado, cada hermandad realiza el acto de subir a hombros de un hermano a su sacerdote que con manos en alza y en dirección hacia la Virgen para rezarle las plegarias, para que vea y escuche el fervor por ella de su hermandad.



(Fig. 25) Escultura ornamental realizada en acero corten oxidado con peana de caoba barnizada de 70 cm. de altura por 30 cm. de ancho, denominada "SEVILLA." Foto de autor.

Con esta escultura ornamental de carácter abstracto, expreso la llegada de las fiestas de la primavera en Sevilla, con una formación vegetal que se despierta buscando el calor y la luz del sol, y con un alegre y suave movimiento reflejo el efecto exultante que le produce el despertar de estas templadas y pasionales fechas a los sevillanos.

BIBLIOGRAFÍA

BANDA y VARGAS, A. (1977) La iglesia de San Luis de los Franceses. Sevilla, España, Diputación provincial. ISBN 8450019133

BOTO VARELA, G., (2000). Ornamento sin delito : los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular. Santo Domingo de Silos (Burgos), España, Abadía de Silos. ISBN 8493147680.

CARRERAS SOTO, T., (1952). Arquitectura : trazado de los cinco ordenes. Sevilla, España, Librería Casa Carreras.

DURANT, S., (1991). La ornamentación : de la Revolución Industrial a nuestros días. Madrid, España, Alianza Editorial. ISBN 8420690430.

FERNÁNDEZ DE PAZ, E., FLORIDO DEL CORRAL, D. y ROMERO TORRES, J.L., (2003). Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza, Sevilla, España, Tartessos. ISBN 8476630743.

GOMBRICH, E.H. Ernst H. y RIMBAU I SAURÍ, E., (1999). El sentido del orden : estudio sobre la psicología de las artes decorativas. Madrid, España, Debate. ISBN 8483061481.

HALCÓN, F., HERRERA GARCÍA, F. J. y Recio Mir, A., (2009). El retablo sevillano : desde sus orígenes a la actualidad. Sevilla, España, Diputación Provincial de Sevilla. ISBN 9788477982807.

KANGSHENG, W., (2011). Tallado en madera. Madrid, España Cooperacion Editorial. ISBN 9788495920386.

ORDUÑA VIGUERA, E., (2003). La talla ornamental en madera : Estudio histórico-descriptivo . Valladolid, España, Ed. facs. Maxtor. ISBN 8497610660.

OROZCO DÍAZ, E., (2005). La Cartuja de Granada. León, España, Everest. ISBN 8424105222.

QUIÑONES COSTA, A.M., (1995). El simbolismo vegetal en el arte medieval : la flora esculpida en la alta y plena Edad Media europea y su carácter simbólico. Madrid, España, Encuentro Ediciones. ISBN 8474903750.

TOMAN, R. y BEDNORZ, A., (2007). El barroco : arquitectura, escultura. Barcelona, España, H.f. ullmann. ISBN 9783833146596.

GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M., (1998), El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío, Sevilla, España, Caja San Fernando.

GLOSARIO DE IMÁGENES.

(Fig. 1) Alfombra de Oriente Medio. Fue extraída de internet.

<https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwif5LzL7KTdAhWsyUUKHf8iBXUQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fcs.wikipedia.org%2Fwiki%2FKoberec&psig=AOvVaw1cQM4Bbwr13cbvi01B-nPul&ust=1536270704543426>

(Fig. 2) Detalle de ornamento del Templo de Split. Fue extraída de internet.

http://romanheritage.com/imagftp/Croatia_Split_Diocletian-s_Palace_Temple_of_Augustus_Templo_de_Augusto_-11-.JPG

(Fig. 3) Detalle ornamental del jarrón de Melos. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi96LjO96TdAhVR3RoKHa-JB7YQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.weblettres.net%2Fblogs%2Farticle.php%3Fw%3DDesLettreset%26e_id%3D71009&psig=AOvVaw2d9ftfFinP8Pn7exhFH8DY&ust=1536273689512320

(Fig. 4) Detalle de relieve del loto Egipto. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj9lsvr-KTdAhVD1BoKHUJ-DVIQjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Famigosdelantiguoegipto.com%2F%3Fpage_id%3D8858&psig=AOvVaw1ks0UEgGAKPFQSAyYv9Xl-J&ust=1536274017237512

(Fig. 5) Capitel del Erecteion. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi93_uc-aTdAhVRlXoKHUd4DRwQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fhowlingpixel.com%2Fi-en%2FAncient_Greek_architecture&psig=AOvVaw2XWBw94tV26C-8f98VmipFa&ust=1536274121432181

(Fig. 6) Retablo lateral de la Iglesia de San Luis de los Franceses. Fue extraída de internet.

http://1.bp.blogspot.com/-qOaNsZWYrC4/V9A6Que8V-I/AAAAAAAAAXAU/25mHR2UHp0k_A9yGw9AB0RLkRwopX2iWACK4B/

(Fig. 7) Muro ciclópeo. Fue extraída de internet.

http://1.bp.blogspot.com/-BaeSemZMdlw/U1b1URVHZEI/AAAAAAAAABCY/zFDPL-B_p7s/s1600/

(Fig. 8) Plafón tallado en cedro, obra de Julián Sánchez Medina. Foto de autor.

(Fig. 9) Planta acanthus mollis. Fue extraída de internet.

<https://ornamentalis.com/wp-content/uploads/2015/01/Acanthus->

(Fig. 10) Líneas básicas de un diseño ornamental. Fue extraída de internet.

<https://media.vam.ac.uk/media/thira/>

(Fig. 11) El tallista Julián Sánchez Medina en plena ejecución de un paño de talla. Foto de autor.

(Fig. 12) Sillería del coro de la catedral de Toledo obra de Berruguete. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj6iKH9_aTdAhXD16QKHbaiCzEQjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.catedralprimada.es%2Fes%2Finfo%2Fmuseos%2Fcoro%2F&psig=AOvVaw2tuKD42YZSb3v7koMcmjtF&ust=1536275395190958

(Fig. 13) Detalle de la sillería del coro de la Catedral de Córdoba de Duque Cornejo. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-hl_Y_qTdAhXP-qQKH8CAC4QjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.artencordoba.com%2Fmezquita-cordoba%2Fmezquita-catedral.html&psig=AOvVaw3QMc-ZZwwoyRnzwBhn2mmaW&ust=1536275585595497

(Fig. 14) Maqueta del retablo de la ermita de la Virgen del Rocío de Almonte obra de Antonio Martín Fernández. González Gómez, J.M., (1998), El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío, Sevilla, España, Caja San Fernando.

(Fig. 15) Paso de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Granada obra de Julián Sánchez Medina. Fue extraída de internet.

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-hl_Y_qTdAhXP-qQKH8CAC4QjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.artencordoba.com%2Fmezquita-cordoba%2Fmezquita-catedral.html&psig=AOvVaw3QMc-ZZwwoyRnzwBhn2mmaW&ust=1536275585595497

t=8&ved=2ahUKEwiQw_yVgKXdAhUNLFAKHbpSAXoQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2F-tabernacofrade.net%2Fweb%2Fpadre-jesus-nazareno-granada%2F&psig=AOvVaw21hK35ji-41kOPVz3PVpU9I&ust=1536275982923012

(Fig. 16) Peana de Ntro. Padre Jesús Cautivo de Arriate (Málaga) obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

(Fig. 17) Cartelas y violeteros del el trono de San Miguel de Murcia, obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

(Fig. 18) Penacho del dosel de la hermandad de Monserrat de Sevilla, obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

(Fig. 19) Paso de la hermandad del Cristo de los Favores de granada, obra del taller Julián Sánchez. Fue extraída de internet.

<https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi-n8zQgKXdAhVPbVAKHfDtC34QjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.hermandadesdegranada.com%2Fhermandades%2Fvenerable-muy-antigua-e-ilustre-hermandad-sacramental-de-nuestra-senora-de-la-paz-y-cofradia-del-santisimo-cristo-de-los-favores-y-maria-santisima-de-la-misericordia-coronada%2F&psig=AOvVaw1Bs-bo4e1Zcl-vSpWTKyoVG&ust=1536276099605972>

(Fig. 20) Trono en caoba de La Santa Cruz de Málaga, obra del taller de Julián Sánchez. Foto de autor.

(Fig. 21) Paso de la hermandad de La Humildad y Paciencia de Granada obra del taller de Julián Sánchez. Fue extraída de internet.

<https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiFkcP8gKXdAhXHmLQKHYYi1Dm4QjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fsimplementecapillita.blogspot.com%2F2014%2F07%2Fmartes-santo-en-la-magia-granadina-iii.html&psig=AOvVaw2ZVTYB4FMMv1MJ9ax6C15a&ust=1536276198346178>

(Fig. 23) Bocetos ornamentales realizados a lápiz y maqueta de cobre y latón de mi obra “ORÍGENES”, que captan el movimiento del baile flamenco sintetizando las formas de manera abstracta. Fotos de autor.

(Fig. 24) Maqueta de cobre y latón policromada de mi obra “PLEGARIA ETERNA”. Foto de autor.

(Fig. 25) Escultura ornamental realizada en acero corten oxidado con peana de caoba barnizada de 70 cm. de altura por 30 cm. de ancho, denominada “SEVILLA.” Foto de autor.

